



Fachada principal de la Quinta Loma Baja

Arquitecto Klaus Heufer, Caracas, 1960

Heinrich Thede, sin título, Caracas, sin fecha. Colección Fundación Klaus Heufer

buscando a heinrich thede

María Fernanda Jaua

Arquitecta, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo,
mfjaua@gmail.com

El título de esta comunicación, elegido en el momento del resumen preliminar, se refiere a la dificultad para encontrar información sobre la vida del fotógrafo. Más que eso, proviene del deseo de encontrar sus fotografías para disfrutar de su fina mirada a la arquitectura de su tiempo. Ahora, con bastante más material analizado, se podría sustituir por uno referido al valor de los códigos que la fotografía de arquitectura estableció a mediados del siglo pasado. El trabajo de Thede es consecuencia de un modo de mirar que se extendió a la par que se extendieron los criterios de formalización arquitectónica que se proponía representar. A partir de los años sesenta, la fotografía de arquitectura moderna corrió la misma suerte que el objeto de su trabajo. Sus productos empezaron a entenderse como la repetición de fórmulas, en lugar de como el resultado de un sistema visual. Esto se interpretó como una camisa de fuerza a la creatividad de los fotógrafos, que únicamente habrían reproducido esquemas estériles con fines publicitarios e incluso proselitistas. El trabajo de Thede ofrece una oportunidad para profundizar en el valor constructivo y formativo de la fotografía de arquitectura. Sus imágenes prueban cómo esos criterios permitieron que los fotógrafos pudieran comunicar lo que la arquitectura quería transmitir. Profesionales, que no se veían a sí mismos como artistas y que aprendieron a mirar arquitectura siguiendo esas reglas, fueron capaces de interpretarla, darla a conocer y a la vez exponer su particular creatividad.

The title of this paper, chosen for the preliminary summary, alludes to the difficulty in finding information about the photographer. More than that, it comes from the desire of finding his photographs so as to enjoy his finely tuned look at the architecture of his time. A couple of months later, having analysed more material, it could have been changed for one more closely related to the value of the codes established in photography by the middle of the last century. Thede's work is the result of a way of looking that spread quickly just as it happened with the criteria of architectural formalisation that it wanted to represent. From the sixties onwards, modern architectural photography suffered the same fate as the object of its work. Its products came to be understood as the repetition of formulas instead of as the result of a visual system. This was seen as a stranglehold on the creativity of photographers who only reproduced sterile schemes for publicity or even proselytising purposes. Thede's work allows us the opportunity of delving deeper into the constructive and formative value of architectural photography. His images are proof of how those composition criteria allowed photographers to communicate what architecture wanted to convey. Professional photographers, who did not think of themselves as artists and had learnt how to look at architecture following these guidelines, were able to interpret it, make it known and, at the same time, expose their particular creativity.

keywords Fotografía, Arquitectura, Photography, Architecture, Heinrich thede, Venezuela

Todavía no he conseguido saber quién era Heinrich Thede. En el resumen preliminar de esta comunicación expliqué que vi por primera vez sus fotografías en 1986, cuando la organización de la VIII Bienal de Arquitectura de Venezuela, que se llevó a cabo al año siguiente en el Museo de Bellas Artes de Caracas, me encargó organizar una pequeña muestra de los siete premios nacionales anteriores. En la II Bienal, en 1965, se había premiado el edificio para la Aduana y Servicios Portuarios de Puerto Cabello de Julián Ferris. Es una obra poco conocida, sobre todo porque su ubicación en el área de servicios del puerto no contribuye a su difusión. En parte por ello, pero sobre todo por su calidad, entre el material recopilado para la muestra llamaban la atención unas buenas fotografías de este edificio. Tenían por detrás el sello de Heinrich Thede, un desconocido para nosotros. En aquellos años de interpretaciones escritas de la arquitectura, admiramos las fotografías, las utilizamos en la exposición y el catálogo, y lamentablemente no nos ocupamos de indagar sobre el fotógrafo. Pero guardamos unas copias.

Desde 2014 participo, como representante de la Universidad Central de Venezuela, en el proyecto de recuperación y difusión de los archivos fotográficos especializados en arquitectura en América Latina, coordinado por el grupo FORM+ de la Universidad Politécnica de Cataluña. Al empezar a trabajar, recordé en seguida las fotografías de la aduana y empecé a buscar información sobre Thede. Es necesario mencionar que, además de las dificultades que todos podemos encontrar en cualquier parte del mundo para investigar sobre el tema, principalmente por la falta de los créditos de los fotógrafos, en Venezuela se suma la precariedad de la mayoría de los archivos, tanto públicos como privados.

Hasta ahora no he logrado saber dónde y cuándo nació Thede. Tampoco cuándo llegó a Venezuela. Probablemente lo hizo en los años cuarenta o cincuenta, los mismos años en los que llegaron varios fotógrafos europeos que, como tantos otros profesionales, buscaban nuevas y mejores oportunidades de trabajo y de vida. La mayoría eran fotógrafos de oficio, que no se especializaban en la fotografía de arquitectura. A Thede nadie lo recuerda. Nadie sabe nada de él en las dos direcciones del centro de Caracas que aparecen en sus sellos. Una búsqueda en google arroja muy pocos resultados. Aparecen referencias a algunos antepasados en Alemania, Dinamarca y los Estados Unidos. No se menciona ninguna relación con la fotografía.

Sus créditos aparecen en algunos artículos de páginas web sobre arquitectura venezolana. El auge de la fotografía está logrando que se reconozca el trabajo de los fotógrafos. Y, en el ámbito de la arquitectura, que se reconozca su valor como una herramienta esencial, tanto en su producción como para su conocimiento. En el caso de Venezuela, el trabajo adelantado para la investigación de FORM+ parece haber contribuido positivamente en este sentido.

Sin embargo, a pesar de las dificultades, poco a poco ha ido apareciendo más de su mirada constructiva y precisa en otros encargos. Thede fotografió la obra de varios de los arquitectos que, durante los años cincuenta y sesenta, tuvieron la oportunidad de desarrollar una gran cantidad de edificaciones en la Venezuela rica del momento. Los arquitectos y sus clientes, públicos y privados, contrataban a los fotógrafos para registrarlas sus y darlas a conocer en unos años en los que la arquitectura venezolana aparecía con frecuencia en revistas nacionales e internacionales.

sobre la fotografía de arquitectura

El título de esta comunicación se refiere a la dificultad para encontrar información sobre la vida del fotógrafo. Más que eso, proviene del deseo de encontrar sus fotografías para disfrutar de su fina mirada a la arquitectura de su tiempo. Ahora, con bastante más

buscando a heinrich thede

material analizado, se podría sustituir por uno referido al valor de los códigos establecidos por la fotografía de arquitectura en aquellos años. El trabajo de Thede es consecuencia del establecimiento de un modo de mirar que se extendió rápidamente por el mundo, a la par que se extendían los criterios de construcción de la forma arquitectónica que se proponía representar. En este sentido, nos ofrece una oportunidad para profundizar en su valor constructivo y formativo.

Los criterios formales de la fotografía de arquitectura moderna son análogos a los de la arquitectura. Corresponden al mismo sistema de relaciones visuales y tienen un mismo origen en las vanguardias constructivas de principios del siglo pasado. No nos referimos con ello a una mirada como la de Aleksandr Ródchenko, en los años en los que fotografiaba fragmentos de lo que veía, con resultados casi completamente abstractos, literalmente suprematistas y constructivistas. Nos referimos a una fotografía cuya formalidad proviene también de los criterios de composición del arte, pero que no pretende crear otra realidad desvinculada de la obra. Fotógrafos como los famosos Ezra Stoller y Julius Shulman, para quienes lo más importante no era la subjetividad de su mirada, sino la comunicación de los valores de la arquitectura que estaban fotografiando, difundieron una manera de mirar que tiene antecedentes en el origen de la práctica. La fotografía de arquitectura moderna de mediados del siglo XX, a la vez que proviene de las composiciones abstractas del arte, continúa la tradición figurativa del trabajo de los pioneros. Édouard Baldus o Roger Fenton por ejemplo. La composición no tiene un fin en sí misma. El resultado es autónomo porque es una obra distinta al objeto que representa, pero al mismo tiempo está subordinado, porque su objetivo es transmitir los valores propios de ese objeto.

Los fotógrafos de mediados del siglo pasado aprendieron a mirar desde la arquitectura. Eran los arquitectos, algunos de ellos también fotógrafos, quienes decidían lo que se publicaba y cómo, en la medida en que las imágenes mostraran lo que ellos querían explicar de su trabajo. Ezra Stoller era arquitecto. En sus escritos explicó que, antes de empezar cualquier encargo, el fotógrafo debe entender de qué trata el proyecto, lo que representa y lo que quiere comunicar. Richard Neutra fue clave para que Julius Shulman se convirtiera en el fotógrafo que llegó a ser. Shulman contó como Neutra le enseñó a trabajar con la luz que incide sobre la arquitectura y transforma el espacio a lo largo del día. Stoller, Shulman y otros menos famosos como Robert Damora o Pedro Guerrero, se involucraban con la obra para comprender sus características. Su manera de percibir y revelar la forma se convirtió en la manera de mostrar la arquitectura moderna en todas las publicaciones dedicadas a difundirla y explicarla.

A partir de los años sesenta la fotografía de arquitectura moderna corrió la misma suerte que el objeto de su trabajo. Sus productos empezaron a entenderse como la repetición de fórmulas, en lugar de como el resultado de un sistema visual. Esto se interpretó como una camisa de fuerza a la creatividad de los fotógrafos, que únicamente se habrían dedicado a reproducir los mismos esquemas estériles en todas partes del mundo. Por otra parte, la fotografía de arquitectura se entendió como un medio publicitario, incluso proselitista, lo cual condujo a su abandono como herramienta de documentación y difusión de los valores de la disciplina. De esta manera perdía su condición instrumental y su sentido se trasladaba a la exposición de la obra como parte de un contexto externo. Los fotógrafos empezaron a mirar la arquitectura desde fuera. No solo como resultado, sino también como responsable de una situación social problemática. A partir de esos años, las revistas publicaron cada vez más escritos y menos fotos. Y estas fueron cada vez más pequeñas. La explicación visual se sustituyó por imágenes para acompañar una opinión escrita. La arquitectura pasó de ser explicada a través de medios análogos, a ser casi exclusivamente entendida como resultado de un contexto histórico o mediante su parecido con obras paradigmáticas.

sobre la fotografía de heinrich thede

El disfrute que produce mirar el trabajo de fotógrafos como Thede proviene del reconocimiento de las cualidades de la obra filtradas por la capacidad del fotógrafo para revelarlas. Las fotografías conmueven porque comunican gracias a su talento al componer: su sentido de la forma, de la proporción, de la geometría. Esto demuestra que las reglas tácitas establecidas por la fotografía de arquitectura no supusieron la ausencia de su creatividad. Por el contrario, la creatividad del fotógrafo está en comunicar, tanto los valores de la obra, como sus particulares aspiraciones estéticas.

El trabajo de Thede es, entonces, una prueba de como los criterios de composición permitieron que los fotógrafos pudieran comunicar lo que la arquitectura quería transmitir. Aquellos fotógrafos de profesionales, que no se veían a sí mismos como artistas y que aprendieron a mirar las propuestas de la nueva arquitectura trabajando con esas reglas, fueron capaces de interpretarla y darla a conocer. Lo hicieron, sin duda, con un objetivo publicitario, para el público en general. Pero también en una dimensión más completa y compleja, para el público arquitectónico. Por ello, su trabajo aporta a la comprensión de la obra arquitectónica en un sentido formativo y no únicamente en la creación de íconos u obras emblemáticas.

De acuerdo con sus sellos, Thede tuvo por lo menos dos estudios profesionales. Parece haber sido un fotógrafo independiente dedicado a diferentes tipos de encargos. Por ejemplo, su trabajo ilustra el libro de J. J. Mayz Lyon dedicado al estudio de la pintura de Emilio Boggio. Sus fotografías de arquitectura fueron publicadas en revistas especializadas. En todas las que conocemos constituyen, junto con los dibujos, el medio más relevante para exponer las obras. La información visual se acompaña de breves textos descriptivos. En algunas, como *Informes de la construcción*, *Architectural Design* y *L'Architecture Française*, señalan sus créditos. En otras, como *Architectural Record*, se exponen sus fotografías sin indicar el autor.

No conocemos la relación de Thede con sus clientes arquitectos, quienes, como en el resto del mundo, usualmente dirigían al fotógrafo y seleccionaban las tomas. Podría pensarse que esto determinaba resultados distintos entre los trabajos para unos y otros. Sin embargo, podemos ver características comunes en sus fotografías de obras de diferentes arquitectos. Esto se explica tanto por la adopción de los códigos de la fotografía moderna, como por la expresión de sus intereses y su manera personal de fotografiar. Su voluntad de estilo.

Para explicar la arquitectura Thede trabaja estableciendo relaciones entre elementos, contrastes entre llenos y vacíos, oposiciones entre luces y sombras. Busca la armonía a través del balance, utiliza el desplazamiento para lograr el equilibrio. En ocasiones resalta la claridad geométrica de los objetos, en otras prefiere poner de relieve las atmósferas. En el estudio elige los encuadres y corrige las distorsiones con el fin de acercar el resultado mecánico a la mirada humana. Los puntos de vista también se repiten, lo cual manifiesta, entre otras cosas, la vocación de universalidad de la arquitectura de aquellos años y, en consecuencia, su expresión a través de las fotografías.

El conjunto de cada encargo propone itinerarios que hasta ahora no podemos reconstruir completamente porque no conocemos los trabajos completos. Estos recorridos, corresponden a otra aspiración común del momento, la consideración del tiempo en la percepción de la obra. Las imágenes son instantes que se proponen reconstruir un trayecto. Los puntos de vista se pueden comparar con los planos del cine: plano general, primer plano, primer plano y fondo, detalle. Thede ubica las obras en su entorno en vistas tres cuartos y frontales. En varios casos la obra ocupa la mitad o menos de la imagen, con el fin de revelar lo que aporta a su emplazamiento. Por lo general se acerca más cuando las mira de frente. El interés se traslada a mostrar las relaciones que se producen entre los elementos que forman el objeto. Se acerca más para mostrar fragmentos. Objetos

buscando a heinrich thede

incompletos que se prolongan más allá de los márgenes de la fotografía. Una parte que explica el resto. En las fotografías interiores continúa el recorrido. Cada punto de vista tiene la intención de exponer un valor: el contraste entre la geometría de lo construido y la naturaleza, las relaciones entre las piezas, la manera como la obra atiende a la luz y al calor del trópico, los materiales, las texturas, etc.

fotografías de heinrich thede

La características formales del trabajo de Thede se deducen de su observación. Por ello, nos acercamos a una pequeña selección de sus fotografías con el fin de mirárlas atentamente. No conocemos las fechas de las tomas. Lo que vemos hace pensar que fueron hechas durante la construcción de las obras o muy poco después.

La **f1** es una fotografía del Edificio Cedíaz (Dirk Bornhorst y Pedro Neuberger, Caracas, 1965) que vemos en la parte superior izquierda del gran solar en el centro de la imagen. El edificio está emplazado en la zona de Sabana Grande, un lugar importante de la ciudad que se había incorporado a su trama unas décadas antes y cuya escala había empezado a transformarse. El primer edificio alto de la manzana fue el Centro Profesional del Este de 1954. Un proyecto de la firma Arquitectura y Urbanismo, C.A., formada por Jorge Romero Gutiérrez junto a los mismos Bornhorst y Neuberger. Está situado hacia el oeste del solar vacío, a la izquierda en la imagen. La historia del solar donde se encuentra el Cedíaz incluye un proyecto de Marcel Breuer que ocupaba casi toda la manzana. Fue descartado al caer la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, el gran terreno se subdividió y, en consecuencia, se construyó por partes a lo largo de las décadas siguientes. Antes del Cedíaz se construyeron los edificios Farallón y Centinela, en la esquina sureste del solar. Sus proyectistas, Ernesto Fuenmayor y Manuel Sayago, habían colaborado con Breuer en el proyecto anterior y la influencia del arquitecto alemán es muy evidente en este conjunto.

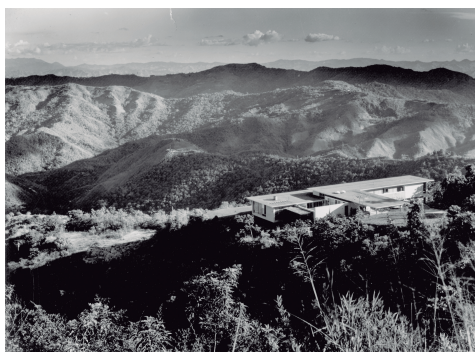


f1_Vista aérea del Edificio Cedíaz en Sabana Grande

Arquitectos Dirk Bornhorst y Pedro Neuberger, Caracas, 1965
Heinrich Thede, sin título, Caracas, sin fecha. Colección Pedro Neuberger

La fotografía es una toma desde una aeronave, por lo tanto hecha con poco tiempo. La edición revela la experiencia del fotógrafo. La imagen expone como el Cedíaz se incorpora a la geometría de la ciudad de Caracas, situada en un estrecho valle que se prolonga hacia el este y el oeste de la cuadrícula fundacional. Las proporciones del valle condicionaron su crecimiento en estos dos sentidos. El fragmento de la ciudad que vemos nos revela características de su totalidad. Vemos como la mayoría de los edificios están insertos en una trama ortogonal, tridimensional, cuyas direcciones son consecuencia de su condición geográfica. También, aunque en menor medida, de la disposición de la mayoría hacia las direcciones de menor insolación, el norte y el sur, de acuerdo a los criterios de implantación moderna. Las líneas verticales hacen énfasis en el ritmo producido por el rápido crecimiento de Caracas en aquellos años. Mediante el encuadre, Thede contrasta la trama ortogonal de calles y edificios con la cinta curva de la autopista. Este elemento cumple una doble función: nos muestra la modernidad de la ciudad y le sirve al fotógrafo para componer la imagen.

La **f2** es una vista de la Quinta Colibrí, también llamada Casa Dunsterville (Dirk Bornhorst y Pedro Neuberger, Urbanización Oripoto, Caracas, 1958-59). En este caso miramos otra característica de la ciudad moderna: la casa que disfruta del entorno natural en las afueras. Aquí Thede trabaja con varios contrastes. Toma la fotografía desde lejos con lo cual acentúa la oposición entre la ortogonalidad de la obra y la sinuosidad de la naturaleza. Dispone la topografía, las masas vegetales y el cielo en sucesivos planos horizontales que contrastan con la dirección diagonal del objeto construido. La luz de las primeras horas de la mañana contrasta con las largas sombras que produce. Coloca la casa a la derecha de la fotografía para que no sea el único elemento importante de la imagen. Este desplazamiento muestra el privilegio que es para la casa estar situada en ese entorno.



f2_Vista de la Quinta Colibrí

Arquitectos Dirk Bornhorst y Pedro Neuberger, Caracas, 1958-59
Heinrich Thede, sin título, Caracas, sin fecha. Colección Pedro Neuberger

En la **f3** Thede se acerca al edificio de generadores de electricidad de la Planta de ensamblaje Volkswagen (Dirk Bornhorst y Pedro Neuberger, Morón, 1963). La vista resalta la perfección de la arquitectura nueva y moderna de la fábrica. La disposición del edificio exento en el centro acentúa su simetría y la relevancia formal de la cubierta plegada.

buscando a heinrich thede

La elección del momento introduce el contraste con otra geometría: la de las sombras que producen la cubierta y su estructura externa sobre el muro de ladrillo; la dualidad entre lo permanente y lo transitorio. La oposición entre la modernidad de la fábrica y la imagen tradicional de los trabajadores es un manifiesto visual de la transformación de la Venezuela del momento.



f3_Vista del edificio de generadores de electricidad de la Planta de ensamble Volkswagen

Arquitectos Dirk Bornhorst y Pedro Neuberger, Morón, 1963

Heinrich Thede, sin título, Morón, sin fecha. Colección Pedro Neuberger



f4 Interior de la sala de ensamble de la Planta Volkswagen

Arquitectos Dirk Bornhorst y Pedro Neuberger, Morón, 1963

Heinrich Thede, sin título, Morón, sin fecha. Colección Pedro Neuberger

La **f4** es el interior de la sala de ensamblaje del mismo conjunto. Prácticamente toda la concepción del edificio se entiende en esta vista incompleta. El orden de la estructura. La calidad y el valor de la textura de los encofrados de hormigón. Y sobre todo la formalidad de los paraboloides de la cubierta, ligeramente inclinados en el sentido longitudinal del edificio, con el fin de iluminar y ventilar el gran espacio de trabajo.



f5_Vistas del Edificio de administración de Pinturas Montana

Arquitectos Dirk Bornhorst y Pedro Neuberger, Caracas, 1970

Heinrich Thede, sin título, Caracas, sin fecha. Colección Pedro Neuberger

En la **f5** nos hemos permitido unir tres fotografías del Edificio de administración de Pinturas Montana (Dirk Bornhorst y Pedro Neuberger, Caracas 1970) con el fin de observar tres fragmentos del recorrido que hace Thede desde el exterior hasta el interior. En cada imagen expone, no solo diferentes partes, sino diferentes aspectos de la obra. En la primera, una vista en escorzo durante el día, presenta la geometría del volumen y la oposición entre los muros ciegos hacia la mayor insolación y la fachada acristalada hacia la menor. Podemos ver, otra vez aquí, el contraste entre las líneas rectas de lo construido y las formas naturales de la vegetación. En el árbol que vemos y sobre todo en las sombras de los que no vemos. En la segunda, una vista frontal nocturna, utiliza el contraste entre la oscuridad y la luz artificial para acentuar la transparencia del cristal y la disolución de los límites entre el afuera y el adentro. En la tercera, otra vista en escorzo ahora del interior desde la planta superior, expone el valor espacial de la doble altura. Cada una de estas vistas parciales es independiente y puede apreciarse por separado, pero a la vez forma parte de una secuencia que se propone reconstruir una visión completa del edificio.

En la **f6** también hemos unido dos fotografías. Dos vistas del Edificio para la Aduana y Servicios Portuarios en Puerto Cabello (Julián Ferris y Jaime Hoyos, Puerto Cabello, 1963). Una desde el oeste, a la izquierda, y otra desde el este, a la derecha. Las dos coinciden en mostrar la composición general formada por un cuerpo bajo horizontal y una torre vertical, las fachadas ciegas hacia la mayor insolación y las protecciones solares para controlan la luz y el calor de Puerto Cabello. En ambas Thede se acerca un poco al edificio y no muestra el cuerpo bajo completo, de manera que se prolongue hacia su entorno, más allá de los límites de las fotografías. Con ello nos hace considerar su vinculación con el resto del lugar que no estamos viendo. Las copas de los árboles, también cortadas, contribuyen a esta percepción.

buscando a heinrich thede

En otro sentido las fotos son muy distintas. Thede aprovecha las diferencias entre los dos contextos para exponer aspectos diferentes también. Podríamos decir que una fotografía es más figurativa, quizás pintoresca, y la otra más abstracta. En la fotografía desde la calle vemos coches aparcados y gente caminando. Los coches y las personas en primer plano logran que lo más importante en esta foto sea la relación del edificio con el lugar. Tanto con lo que ya existe como con la construcción de un lugar moderno, nuevo, donde el coche es parte de la vida cotidiana y su presencia es bienvenida. En la otra no hay gente ni coches. La bandera que ondea hace referencia al sitio, pero no al lugar específico sino a una entidad abstracta, el país. La geometría del objeto es la protagonista de esta imagen. Al acercarse más, Thede acentúa la perspectiva de la torre y con ello enfatiza el contraste entre los volúmenes de los cuerpos opuestos. También es más evidente el contraste entre los claros y los oscuros. Las relaciones entre volúmenes, planos, líneas y vacíos, cautivan la mirada.



f6_Vistas del Edificio para la Aduana y Servicios Portuarios

Arquitectos Julián Ferris y Jaime Hoyos, Puerto Cabello, 1963

Heinrich Thede, sin título, Puerto Cabello, sin fecha. Colección Sector de Historia y Crítica, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela

Finalmente comparamos dos fotografías de dos casas del arquitecto Klaus Heufer. La primera es la fotografía de la primera página, una vista frontal de la Quinta Loma Baja (Klaus Heufer, Caracas, 1960). Thede nos muestra la composición elemental de la obra y relaciona el predominio de las horizontales de lo construido con los planos del césped por delante y del enorme cielo con nubes al fondo. El árbol vertical equilibra la composición. La geometría de la casa es la protagonista, sin dejar de transmitir la relevancia de su relación

con el jardín. La segunda es la **f7**, una fotografía de la Quinta H (Klaus Heufer, Caracas 1960). Aquí la relación de la obra con el jardín se expone de una manera completamente distinta. De la casa solo vemos un triángulo del techo de madera en el salón que se abre hacia el exterior. Sin ver casi nada de la arquitectura, podemos ver el valor de la protección y de la apertura hacia las vistas en el trópico. La atmósfera creada por la cubierta que acoge a la vez que permite disfrutar del espectáculo de la naturaleza. Lograr espacios como el que Thede nos enseña aquí, fue una preocupación constante, y una de las grandes lecciones, de los arquitectos venezolanos que trabajaron en aquellos años.

técnica y creatividad

Heinrich Thede no sorprende con procedimientos y composiciones revolucionarias. Pero sus fotografías nos resultan admirables. Trabajó con lo que aprendió en el tiempo privilegiado para la arquitectura en el que le tocó vivir. Y su mirada consiguió más que hacer correctamente su trabajo. Fue capaz de reunir la técnica con la creatividad. Sus fotos nos explican distintas dimensiones de la arquitectura a la vez que conmueven con su fino equilibrio, su elegancia y su sutileza. Nuestro interés reside allí, en la combinación de estas dos facultades como consecuencia, precisamente, de la existencia de criterios de composición. Lo seguimos buscando.



f7_Vista del jardín de la Quinta H

Arquitecto Klaus Heufer, Caracas, 1960

Heinrich Thede, sin título, Caracas, sin fecha. Colección Fundación Klaus Heufer

bibliografía

- _Ayala, Alonso. *La arquitectura interior y exterior de Klaus Heußer*. Caracas: Armitano Editores, 2005.
- _Beckhoff, Federico y E. Robles Piquer, "Edificio de viviendas residenciales en Caracas", *Informes de la construcción* 191 (1967): 15-21.
- _Bor, Walter, "New Buildings. A selection of recent Venezuelan architecture", *Architectural Design* 39 (1969): 445-447.
- _Bornhorst, Dirk y Pedro Neuberger, "Hall de montaje Volkswagen a Morón (Venezuela)", *L'Architecture Française* 301-302 (1967): 14-19.
- _Bornhorst, Dirk y Pedro Neuberger, "Volkswagen assembly plant, Palma Sola-Moron, Venezuela", *Architectural Record* 1 (1967):164-166.
- _Bricker, Eric. *Visual Acoustics: The Modernism of Julius Shulman*. DVD. Los Angeles, 2009.
- _Mayz Lyon, J. J. Boggio. *Boggio: 35 obras. Aspectos inéditos en la pintura de Boggio*. Caracas: Ediciones de arte del Banco Industrial de Venezuela, 1963.
- _Seijas, Omar. *Del modernismo a lo transpersonal. Dirk Bornhorst Arquitecto*. Caracas: Fundación Ecología y Arquitectura y Fundación de Amigos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo UCV, 1994.
- _Stoller, Ezra. "Ezra Stoller Photography and the Language of Architecture". *Perspecta*, 1963, vol. 8, pp. 43-44.

CV

María Fernanda Jaua. Arquitecta, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela FAU-UCV 1981. Ph.D. Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, ETSAB-UPC, 2013. Profesora de Historia de la Arquitectura en pregrado y postgrado desde 1981, Coordinadora del Área de Historia y Crítica 2014-2016 FAU-UCV. Dedicada al estudio de la arquitectura moderna, entre sus investigaciones destaca la coordinación del "Registro de Arquitectura" y redacción de la "Justificación para la inscripción" en la postulación de la Ciudad Universitaria de Caracas a la Lista de Patrimonio Mundial (2000). Orden Universidad Central de Venezuela 2004 por dicho trabajo. Representante de FAU-UCV en el proyecto de recuperación y difusión de los archivos fotográficos especializados en arquitectura en América Latina, grupo de investigación FORM+, ETSAB-UPC. Miembro de la Red Internacional PHI Patrimonio Histórico + Cultural Iberoamericano. Artículos, comunicaciones e investigaciones publicadas en libros y revistas especializadas nacionales e internacionales.